

EL DIARIO

La Paz, Domingo 14 de Marzo de 1954.

LITERATURA Y ARTE NORTEAMERICANOS DE LA POSGUERRA

por JUAN LUIS CAMBLOR

LOS años que siguieron a la primera guerra mundial fueron años decisivos para el rumbo que había de tomar la creación artística y literaria. La profunda revolución operada en el terreno de las formas artísticas fué algo radical y un punto de arranque. ¿Fué la guerra del 14 el origen y la causa de todo este movimiento? Hoy puede afirmarse que sólo fué el factor desencadenante: se buscaban nuevas formas de expresión, y el vacío de los años de la posguerra creó la coyuntura necesaria.

A los ocho años de una doliente y sufrida posguerra surgen preguntas: ¿Qué coyunturas literarias ha creado la segunda guerra mundial? ¿Qué nuevas fuerzas ha liberado? ¿Dónde reside su originalidad? ¿Qué nuevos rumbos ha tomado la creación artística y literaria? Estos son los grandes interrogantes que, haciendo un alto en el camino, se han planteado las revistas de crítica literaria norteamericanas al enjuiciar los años de posguerra transcurridos y su significación en el todo de la evolución de la literatura norteamericana.

Este movimiento de recapitulación, provocado quizá por el combativo libro de John Aldridge, **After the Lost Generation,** ha tenido un amplio eco en la casi totalidad de las revistas jóvenes y una apreciable aportación editorial, como lo demuestra el hecho de la aparición de estudios tales como **An Age of Criticism,** de William Van O'Connor, **Essay in Modern Literary Criticism,** de Ray B. West. y **Writer in crisis,** de Maxwell Geismar. La polvareda levantada, en la imposibilidad de conocer una por una las obras producidas, va a permitirnos —recogiendo y resumiendo opiniones y leyendo entre líneas— hacer un cuadro general de los nuevos valores que han aparecido en el horizonte de la creación artística y literaria estadounidense.

Quizá no estaría de más recordar que la literatura y el arte norteamericanos son en su razón última subsidiarios de la gran literatura y arte europeos. En frase de Untermayer, "lo europeo es central, lo americano tangencial". Por razones obvias, se halla más estrechamente ligado al ritmo interno de la literatura inglesa, y es a través de ésta, como recibe la influencia continental. Unicamente coincidiendo con el noventa y ocho español, aunque por razones distintas, como es natural, comienza a haber un proceso de emancipación espiritual, una inquietud por hallar una personalidad y, sobre todo una originalidad que no se tiene. Poco más tarde esta búsqueda se viene a unir a la angustia de toda una generación de escritores que comienza a sentirse en casa ajena en su propio país, dolorosamente incómodo en un medio que repudia. Es la generación conocida con el nombre de **Expatriate, The Lost Generation.** La señal de partida la había dado Ezra Pound, y tras él se precipita toda una masa de jóvenes ambiciosos a la caza de más propicios ambientes donde la atmósfera no les resulte tan irrespirable y puedan dar rienda suelta a su impulso creador. Desde el extranjero modifican radicalmente el panorama literario y artístico norteamericano. Su influencia es enorme. Ellos y los que se quedan integran el complejo de los **twenties,** extraordinaria floración que comprende dispares tendencias y opuestas personalidades. Recordemos, por vía de ejemplo, los nombres de Pound, Elliot, Hemingway, Dos Pasos, Steinbeck. Saroyan, Faulkner, Lewis, Wolfe, Buck, Stein, Caldwell, Farrel, Cain, O'Neill, Wilder, Green, Howard, Sherwood, Barry, para citar a los más conocidos. Unos vuelven del exilio voluntario, otros se quedan. Todos llenan la escena hasta el comienzo de la segunda guerra mundial.

¿Qué ha pasado después? La realidad es que pesa mucho toda esta masa de escritores para que un novel pueda sacudirse fácilmente todas las influencias y hallar un acento personal. Ocurre aquí algo parecido a lo que les pasa a los jóvenes pintores, que no pueden sustraerse a la inevitable atracción que ejercen la inquieta vejez de Picasso, Matisse, Roualt, Braque, etc., todavía en la plenitud de su poder expresivo. La generación de la posguerra, es decir, los escritores por debajo de los cuarenta, se encuentran con un flujo aún creciente o que, por lo menos, no cede en sus líneas maestras. Sólo quedan dos caminos: o ir a la contra, en contra de lo que es su sustento, de quienes le han proporcionado instrumento de trabajo, de lenguaje, o, por el contrario, seguir en la corriente tratando de desarrollar en más amplios horizontes los caminos abiertos, con lo cual lo que se gana en facilidad se pierde en personalidad y voz propia.

Sin embargo, las circunstancias que rodearon a la generación norteamericana de la posguerra son muy distintas de las de sus predecesores. Nacidos durante la primera guerra mundial, padecieron en plena adolescencia la terrible crisis del año 29. Cuando comenzaban su vida, la segunda guerra mundial los llevó a los campos de batalla de todo el mundo: cinco años, tras los cuales tuvieron que empezar de nuevo en una posguerra incierta y vacilante. En los años de formación se encuentran con un paisaje hollado por los rebeldes ataques e impugnaciones de la generación precedente; los supuestos sobre los que se había basado la vida americana, las viejas creencias tanto religiosas como políticas (la idea del progreso; la democracia a la manera americana ya no es la panacea universal), etc. se habían venido abajo ante lo brutal del ataque. Su aliento literario les viene impuesto en la obra de estos mismos...

No todo es negativo. En el campo de lo concreto literario se vieron enriquecidos por una nueva apreciación de Dante y de la literatura francesa, llevados a una reflexión sobre su propia lengua a través del prisma de la poesía del Renacimiento inglés. Se habían incorporado a su herencia literaria Henry James, Nathaniel Hawthorne y Mark Twain, rescatados de los ataques de los academicistas; la Filosofía presentaba novedades de un neotomismo de Maritain, el noecalvinismo de Niebuhr y una variedad de evidencias de las limitaciones del racionalismo, desde las demostraciones de Whitehead hasta el angustiado existencialismo de Kierkegaard; conocían más literatura europea que ninguna de las generaciones precedentes.

¿Y bien? Al hacer un juicio de conjunto sobre la nueva generación, todos los autores están de acuerdo en adjudicarle una actitud, ante el mundo, hosca y sombría. Si en la anterior la repulsa de los escritores contra la textura y calidad moral de la vida americana fué casi universal y determinante, la gama en la que se mueven los de la presente está teñida de un escepticismo y pesimismo trascendentales. La fe en el futuro, en la posibilidad de un mundo feliz, se ha disipado. Al lado de esto se perfila la aparición de una dimensión religiosa, un deseo de reconstruirse un mundo sobre unas bases de orden espiritual, aun cuando este deseo sea, más que la búsqueda de una verdad religiosa, la huida de una brutal realidad circundante: un "retorno a la seguridad de un universo religioso", que, salvo en contados casos, se queda simplemente en un estado "prerreligioso".

Otra característica sería una mayor sabiduría en el puro oficio —escritor o artista—, con todo lo que supone de virtud como lo que supone de limitación de la espontaneidad y artificiosidad. Esta es debida, quizá, a la exigente disciplina universitaria que posee la gran mayoría de los escritores, y frente a las rebeldes y solitarias figuras de la generación anterior, muchos de los cuales eran autodidactos, éstos exhiben un rigor casi científico. Lo que en gran parte de sus mayores era instinto o intuición de escritor, en ello es reflexivo y consciente. En fin: la llamada hacia aquella especie de nuevo humanismo que latía en el fondo de los escritores de la "generación perdida" ha desaparecido por completo bajo una temática intrínsecamente americana y vista desde una plataforma puramente americana.

LA NOVELA

Ya en 1939 Lewisohn se lamentaba de que la historia de la literatura norteamericana contemporánea se hacía sobre la base de una lista de **best seller.** "Los libros —decía— son considerados como caballos de carreras" Hay mucho de cierto en esta consideración: Para que un autor comience a interesar tiene que haber conseguido un éxito de librería, es decir, tiene que haber interesado ya. La crítica trata muy deficientemente de paliar esta situación con la concesión de los Premios Nacionales del libro, un Pulitzer, un Bollingen, etc. Naturalmente, las consecuencias del sistema conducen a una situación en la que, en lo que va de posguerra, no se pueda hablar más que de libros y no de autores de obras, pero no de obra. Falta una obra coherente que haga a un autor.

No queda, pues, otro remedio que encajar, ya que no a los autores, a los libros dentro de la evolución general literaria, con objeto de ordenar un poco el panorama y tratar de hacerlo inteligible. Así, puede decirse que las dos escuelas tradicionales, en lo que va de siglo —los expatriados y los realistas—, continúan ejerciendo una huella profunda entre los escritores de la posguerra, y siguen, por tanto, teniendo cultivadores. En el primer grupo se encuentra Gore Vidal, que ha desarrollado con fortuna los temas queridos a los escritores de los **twenties;** Truman Capote, a quien algunos tachan de ser meramente un Faulkner disfrazado y muy influído por el lirismo de Saroyan. Frederik Buechner y John Horne Burns pertenecen también a este sector, cuyas características más acusadas son las de poseer una técnica depuradísima vestida con una impecable perfección formal. Del otro lado están los realistas y naturalistas, que prolongan esta ancha veta americana. Entre ellos citemos a Norman Mailer, con su novela **The naked and the dead,** James Jones, con **From here to Eternity,** Nelson Algren, ganador del Premio Nacional de Novela de 1950 con su libro **Man with golden arm,** que tiene ya en su haber dos libros más: **Never Come Morning,** un estudio de la situación **segunda generación** de emigrantes —tema constante en la literatura americana—, y **The neon Wilderness,** colección de novelas cortas sobre lo mismo. En este tema abunda también Leonard Bishop.

Entre estos dos polos se hallan los novelistas que presentan unos caracteres de mayor originalidad frente a la literatura de entreguerras. Son un grupo de autores que conjugan ambos puntos de vista en un todo homogéneo. El más caracterizado en tanta novedad estilística es William Styron; cuya novela **Lie down in the darkness** recibe influencias tan contrapuestas como las de Thomes Wolfe y Faulkner. John Griffin, al combinar asimismo las dos tendencias, logra una novela originalísima, **The devil rides out,** en la que se plantea el problema de la necesidad de renunciar a los placeres carnales para conseguir una serenidad espiritual; novela de profundo sentido religioso, en una atmósfera que guarda algunas semejanzas con la de Tomás Merton, **La montaña de los siete círculos,** la profunda aventura del autor en busca de la gracia que le lleva a ingresar en la Orden Trapense. John Hersey **—The Wall—** está literaria y estilísticamente en la misma línea, al igual que Ralph Ellison, de raza negra, que obtuvo el National Book Award el pasado enero, por su novela **The invisible man,** en la que se mezcla el simbolismo poético de Kafka con las crudas descripciones de la vida de los negros, pues **el hombre invisible** es el negro norteamericano, a quien se mira, pero no se le ve más que como problema sociológico, como un problema de derechos civiles, en el mejor de los casos, sin ser considerado como un ser humano que ríe y sufre, codo con codo, precisamente, con el blanco. Ya es, desde luego, importante que el Premio del Libro del 52 haya recaído en la persona de Ellison y sobre un tema palpitante, tan hipócritamente planteado por la gran masa de la población blanca norteamericana.

En suma: es evidente que, aunque todavía es pronto, no hay figuras de primera magnitud que enfrentar a las viejas, y que su originalidad no es tanta como para que se pueda esperar que ocurra a plazo breve. La apasionante novedad de sus paralelos de la primera guerra no llega a ser ni parcialmente eclipsada. "America —dice Andrew Wanning— es un museo del pensamiento de la preguerra".

POESIA

El panorama de la posguerra ofrece en su conjunto una calidad mantenida. Ha habido, sin embargo, ciertas instancias que modifican un tanto el ambiente. En primer lugar, la circunstancia —tantas veces y tan universalmente repetida— de que el poeta que ha sido **joven poeta** hace muchos años continúa siéndolo en nuestros días. Se le hace, pues, muy difícil la ascensión al realmente joven. ¿Otras razones? Lo escasamente abiertas que están las principales revistas a la gente más joven; la falta de una conciencia vanguardista en ellas, tanto más de lamentar porque han sido quienes habían levantado la bandera, y, finalmente, la poca atención que dedican las grandes casas editoriales a la Poesía. La Poesía —quizá el fenómeno de mayor relieve cultural— es en Norteamérica algo absolutamente minoritario. Entre las cuatro revistas principales y jóvenes —según Daiches— difícilmente se lograrían reunir diez mil suscriptores **distintos.**

La preocupación religiosa, que antes señalábamos en la novelística, se hace aquí mucho más patente. A poco de terminar la contienda mundial, los poetas se dieron cuenta de que el tema de la guerra no daba para más. Desechada también una vena política que tenía por aquellos momentos cierta boga, se volvieron hacia temas absolutos y profundos: lo religioso y el mito. Muy significativa fué la publicación del libro de Karl Shapiro, **Essay on Rime,** en el que se hacía una radiografía de la situación, y, ante el paisaje de desolación, pedía para la Poesía menos intelectualismo y más corazón. La aparición de **Four Quartets,** de Elliot, decidió la balanza, pues los **Pisan Cantos** influyen en otra medida: en los problemas del verso, ritmo, estructura interna del poema, etc. **Four Quartets,** sería, pues, a la generación de la posguerra lo que había sido **Yerma** para la anterior generación, magisterio sólo quizá compartido en tan alta escala por la influencia creciente en la juventud de los poemas de Wallace Stevens.

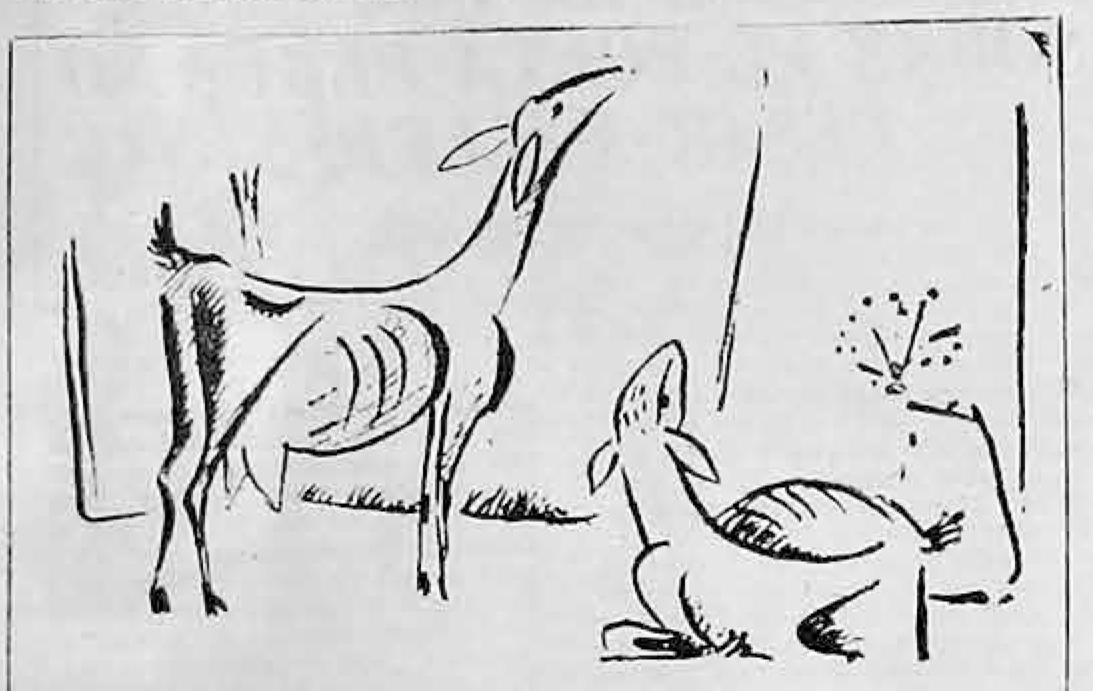
Añadamos a esto que la Poesía está servida por jóvenes profesores de Lengua y Literatura inglesa en **Colleges** privados, y, como último dato interesante, un resurgir de la recitación de poemas —o más bien el gusto del poema leído en alta voz — a raíz de la visita de los poetas ingleses Edith y Osbert Sitwel y Dylan Thomas, cuyas dramáticas lecturas dejaron muy profunda impresión en el ánimo de los jóvenes, hasta el punto que es de prever un desarrollo intensivo de esta línea: un redescubrimiento.

Entre los poetas ya consagrados de esta posguerra, señalemos a Robert Lowell, convertido al catolicismo, y en quien —con sus dos libros: **Lord Weary's Castle,** premio Pulitzer, y **The mills of Kavanaughs—** la poesía religiosa norteamericana alcanza su punto más alto; a Tomás Merton y Gerard Manley Hopkins. En otro terreno se halla el libro de Richard Wilbur, **Ceremony,** sin la angustiada carga poética de los primeros, pero con un equilibrio más acusado; a William Jay Smith (**celebration at drark**), William Carlos William (**Paterson**), Delmore Schwart (**Vaudeville for a Princess**) y Randall Jarrel (**The seven—league crutches**) están en la línea de una poesía satírica e ingeniosa, William S. Merwin (**A mask for Janus**), poeta de brillantes imágenes, cierra este grupo a quienes la crítica reconoce como poetas hechos.

Entre los más jóvenes están Barbara Howes (**The undersea farmer**), Arthur Gregor, nacido en Viena y profesionalmente ingeniero, que posee una rara perfección en el verso dramático: ha escrito un drama en verso representado en 1950 en la Universidad de Illinois; John Logan, profesor de griego y de Zoología en la Universidad de Notre Dame, Indiana, católico, buen conocedor de los problemas del verso griego y latino, cuyo conocimiento y rigor ha aplicado al verso actual

PASA A LA PAG. 4





SONETOS

DE qué lejana y encendida altura
bajó el amor hasta tocar mi puerta?
Surgió desnudo entre la sombra yerta
y amaneció en mis labios su dulzura.

Su palabra cuajada de ternura
es en mi sangre tibia flor abierta.
Arcángel que en mis venas se despierta
y borra de mi voz toda amargura.

Atada estoy al mástil de su nave
por la húmeda caricia de hondos lazos.
Al filo de su voz salta la llave
que guarda la angustia de mi verso.
Por el arrullo al mundo entre mis brazos
y aspiro en una rosa el universo.

CELEBREMOS amor esta alegría
de asomarnos los dos a la ventana
y oír al mismo tiempo la campana
que anuncia con su canto un nuevo día.

Todo nace otra vez en armonía
con la primera luz de la mañana.
A pesar de sentirme tan humana
hay algo de celeste en mi alegría.

Abre mi corazón, ahí la sombra
sus nocturnos propósitos anida
en un rincón que la tristeza escombra.

Pero míralo bien. Llega hasta el fondo,
en un remanso oculto de tan hondo
se aclara el arroyuelo de mi vida.

AMO tu condición de hombre sereno
y ese gesto que llevas escondido
en una zona oculta del sentido
como llevó su llanto el Nazareno.

Es un humilde gesto de hombre bueno
que llena de jilgueros el olvido
Vence mi corazón escarnecido
y transforma en amor todo veneno.

A veces se te pierde y no se asoma
a iluminar tu rostro con su aroma
de clara serranía o de campana.

Yo lo puedo atisbar con alegría
cuando en tus ojos su temblor me espía
y nacen rosas de mi sombra humana.

CLARIBEL ALEGRIA

EL ULTIMO MENSAJE DE TRISTAN TZARA

TRISTAN TZARA, creador del mitológico Dadá, es sin duda uno de los hombres que más influencia han ejercido en el desarrollo del estilo y las ideas de nuestro siglo. Las palabras que reproducimos asumen, de hecho, una eximia autoridad, por provenir de uno de los más eficaces artesanos de la literatura moderna, y constituyen, en sí mismas, una solución utópica —pero tan real como las imágenes de René Clair o de Carlos Chaplin— para la crisis por la que atraviesa la cultura.

"Es cierto que hay una crisis de la literatura, comienza diciendo Tzara; el ambiente político y económico debe repercutir naturalmente sobre la literatura. La poesía no se escribe en las nubes. Se integra en la realidad cotidiana; el desorden, la confusión de la época en el campo de la vida pública, se traducen en la literatura por una falta absoluta de líneas de fuerza. No ha nacido ninguna corriente poética nueva después de la segunda guerra mundial y esto es un síntoma trágico, ya que la poesía es la más exacta y elevada expresión del espíritu humano. El letrismo no es un movimiento. Quiso recoger la tradición dadaísta pero sólo vió su aspecto externo. El dadaísmo era una filosofía. Falto de esta base filosófica el letrismo, que sólo es una forma exterior, está desapareciendo. Sin embargo, toda la juventud, consciente o inconscientemente, sigue influenciada por el espíritu de Dadá, a pesar de ciertas reacciones aparentes; en realidad, nunca una reacción tuvo importancia en ningún momento de la literatura. Nunca un movimiento reaccionario ha dejado un momento duradero, excepto, quizá, los parnasianos, y de éstos sólo subsisten poquísimos poemas que tengan algún valor hoy día. Nunca resultarán victoriosas las reacciones ni han resultado en el pasado. Ahora bien, la crisis actual será vencida como todas las crisis. Pero esta vez la victoria será la liberación de la literatura y deberá ir acompañada por la liberación social y económica de las masas. Los poetas siempre son profetas. El mismo Marx lo ha reconocido así. Nosotros los poetas hemos anunciado la liberación pero lo que todavía no separa de las masas es que éstas aún están penando duramente para ganarse la vida y el pan cotidiano. Es cierto que sólo ciertas élites minoritarias han podido apreciar el valor de nuestro mensaje y han gustado de la poesía dadaísta o surrealista. Pero si estas minorías han podido entendernos esto quiere decir que todo hombre podrá entendernos algún día: sólo hace falta que las masas sean liberadas de la esclavitud que aún las aleja de las más altas expresiones del espíritu. Esto no quiere decir, empero, que estas masas liberadas apreciarán mi propia obra. Estoy todavía demasiado ligado a la sociedad actual, a pesar de mis esfuerzos por combatirla y de mis intentos por superarla. Lo que me liga a la sociedad actual no es una deuda, no es un compromiso en el sentido en que lo entiende Sartre; el sólo compromiso válido es el del hombre ante la vida en la medida en que cada uno está comprometido ante la muerte. Porque la vida es más ancha que cualquier partido.

Mi compromiso es escribir para todos, para las masas; porque mi poesía nunca ha sido un producto puro del espíritu. El dadaísmo, el surrealismo han sido profundamente realistas y humanos, pese a todo. El realismo pinta la realidad; pues bien, la poesía liberada de Dadá era realista porque era una expresión espontánea, y lo espontáneo es lo más importante en las expresiones del hombre. Ser realista en poesía no tiene nada que ver con ser realista en la vía discursiva de la novela o en la vía pictórica. El realismo en la poesía es la sinceridad, la complejidad, la ilogicidad, tal como era nuestra revolución dadaísta que quiso, a pesar de las convenciones y del vocabulario, restaurar en lo poético la medida del hombre. Baudelaire es un momento estelar del realismo, Rimbaud es otro momento, y en ese sentido Dadá constituye una revolución realista.

La poesía debe hacer y se hará cada vez más humana hasta llegar a ser universal, a perder su carácter de "especialidad". Sólo recobrará su fuerza cuando sea, al mismo tiempo, acción, como lo fué durante la Resistencia. Cuando, sin renunciar a su carácter específicamente poético, ni a su calidad intrínseca, el poeta deje de ser un especialista para sentir y expresar el reflejo de toda la humanidad, en plena armonía con las masas por fin liberadas de las cadenas económicas y sociales".

UN MOMENTO DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA

por B. SANIN CANO

ANTES de la guerra de 1914, el comercio de libros y en general esa actividad humana en otros artículos se ejercía entre América Latina y Europa sin más tropiezos que los de la naturaleza y los opuestos por la ineptitud de los funcionarios de ese ramo de las relaciones entre los pueblos. Los libros viajaban sin mayores obstáculos y eran objeto de consideración y respeto en todas las latitudes y por muchos gobiernos. El autor de estas líneas conservó por mucho tiempo como curiosidad histórica la cubierta de un libro recomendado a los correos alemanes con esta dirección: "B. Sanin Cano, Bogotá". En ese tiempo Bogotá era menos renombrada que hoy y el agente postal de Hamburgo encaminó las poesías de Stefan George a la Isla de Java. En esa comarca y en las vecinas de Sumatra y Borneo rodó la substancia de aquel grande espíritu en busca del destinatario. La cubierta llevaba el sello de lugares inverosímiles hoy incluidos en el territorio de Idonesia. De allí pasó el libro al Japón y un avisado funcionario de Tokio puso en inglés en el sobre "Es en Panamá". La pieza emprendió viaje al través del Pacífico y una vez en la capital del Istmo, todavía colombiana, se supo donde caía Bogotá. Esta experiencia revela todo un momento de cultura. Puede ser indicio de ignorancia, pero a un mismo tiempo revela un gran respeto por el significado del libro.

Si hoy un empleado de la oficina postal de Hamburgo hubiera de verse en el caso de dirigir un objeto postal tan vagamente consignado vacilaría seguramente y consultaría las autoridades muy reverentemente. Las autoridades abrirían el paquete y, viendo que se trataba de versos de un poeta para ellas conocido o desconocido dispondrían que emprendiera la marcha. Pero en el largo espacio de Hamburgo a una ciudad para ellos desconocida el libro observado, consultado, sospechado, acabaría por quedarse en un cesto de rezagos para tranquilidad de una de muchas administraciones. Es penoso decirlo, pero de fines del siglo pasado a 1953 el libro ha perdido mucho en la estimación de las gentes y también la carta, porque ambos utensilios en la transmisión del pensamiento son de un lado objeto de sospecha y de otro materia de poca monta. Hace cincuenta años en Inglaterra una carta era un vehículo de pensamiento y por lo tanto un objeto profundamente respetable. En Bogotá las cartas que acaso no tienen señas precisas ruedan en oficinas extrañas, a la vista indiferente, de empleados y clientes como si la invención de la escritura fuera una cosa inútil. Si acaso, de repente, un investigador secreto pone en ella sus ojos y entonces adquiere importancia. La indiferencia con que se mira en América Latina la correspondencia escrita revela un nivel bajo de cultura, pese a la excelsitud de algunas personalidades.

Pero vamos a otra cosa. El libro de más activa circulación en Colombia y también en Argentina, era hasta antes de 1914 el libro francés. La literatura de ese origen era el conocimiento básico de quienes tomaban la literatura por profesión o simplemente como un medio de entretenimiento. La guerra le puso fin a esa situación. El libro francés durante cuatro años dejó de ser materia de fácil comercio y le cedió el puesto a la producción española que por ser menos abundante no suplió ni las necesidades del comercio ni la exigencia de los consumidores. Entonces los cultivadores del negocio editorial pensaron en la conveniencia social y en la posible especulación de llenar el mercado latinoamericano de literatura con traducciones españolas de obras principalmente francesas antiguas y modernas. Se estaba en este ensayo de mutación no sin plácidas muestras de éxito cuando sobrevino para vergüenza de la civilización el conflicto universal de 1939, para probar cómo habían acertado en sus pronósticos los proveedores de lectura para esta sección del hemisferio occidental.

Los resultados para la cultura han sido de varios aspectos. Sin duda alguna la información general que procuran esas traducciones facilita enormemente la circulación de ideas y ensancha los conocimientos prácticos y metafísicos de un gran número de gentes. Más no se puede negar que del punto de vista netamente literario ha habido, si un deterioro, por lo menos una desviación en el desarrollo de las letras americanas. Antes de esta transformación el literato de estas partes debía o debería saber francés para cumplir decorosa y humanísticamente su destino. Las condiciones de claridad, belleza, orden y preocupación características de esa literatura la imponían rigurosa y humanamente como gentil modelo para la expresión del pensamiento. Esa literatura fué en el siglo XIX objeto preferente de estudio y motivo de admiración de toda la Europa culta. Los críticos ingleses dedicaron su tenacidad de propósito a analizarla minuciosamente y comprenderla con amor. La lengua y literatura francesas formaban parte de la conciencia literaria y del conocimiento práctico de la vida en la Rusia zarista. Uno de los mejores críticos internacionales del siglo XIX y XX, Georg Brandes, reconocía con placer el cúmulo de ideas y de visión de la vida y las cosas que debían a su continuo y apasionado trato con los autores franceses de su época y de las pasadas.

El desvío de la corriente comercial del libro francés en América y su reemplazo por las traducciones de obras maestras y menores de esa literatura ha sido causa de que literatos y meros lectores por entretenimiento se hayan apoderado de las traducciones con lo cual se ha descuidado el estudio de la lengua francesa, perdida, sin duda, para la cultura de estos países. Pero lo más penoso sin duda es que en la selección de traductores las casas editoriales usan de poco rigor en la escogencia. Y en vez de gustar los lectores la excelencia de los novelistas, críticos e historiadores franceses reciben la influencia de intérpretes y a veces ignorantes de la lengua francesa y de la española también. Con lo cual se ha hecho un grave daño también a nuestra lengua, pues empiezan a repuntar en la forma y en el vocabulario de escritores noveles y premurosos los vicios con tanto cuidado perseguidos y analizados en mejores épocas de nuestra vida literaria por los severos maestros; tales como Bello, Acosta, Cuervo, Suárez y otros.

No está por demás advertir que el mal de las traducciones es irremediable. Para traducir a Flaubert o a Remy de Gourmont se necesitaría una excepcional inteligencia y un gusto parecido al de los autores originales, dotes que no se hallan en abundancia en ningún mercado conocido, y si se hallaran es justo imaginar que antes de traducir a otros se descubrirían a sí mismos. De donde lógicos precipitados saltarían a la conclusión de que para gustar una literatura, para interpretarla o conocerla a fondo, acaso sea lo primero dominar la lengua en que ha sido expresada.





EL ARBOL DEL ORGULLO

SI bajan a la costa de Berbería, donde se estrecha la cuña de los bosques entre el desierto y el gran mar sin mareas, oirán una extraña leyenda sobre un santo de los siglos obscuros. Ahí, en el límite crepuscular del continente obscuro, perduran los siglos obscuros. Sólo una vez he visitado esa costa; y aunque está enfrente de la tranquila ciudad italiana donde he vivido muchos años, la insensatez y la transmigración de la leyenda no me asombraron, ante la selva en que retumbaban los leones y el obscuro desierto rojo. Dicen que el ermitaño Securis, viviendo entre árboles, llegó a quererlos como a amigos; pues, aunque eran grandes gigantes de muchos brazos, eran los seres más inocentes y mansos; no devoraban como devoran los leones; abrían los brazos a las aves. Rogó que los soltaran de tiempo para que anduvieran como las otras criaturas. Los árboles caminaron con las plegarias de Securis, como antes con el canto de Orfeo. Los hombres del desierto se espantaban viendo a lo lejos el paseo del monje y de su arboleda, como un maestro y sus alumnos. Los árboles tenían esa libertad bajo una estricta disciplina; debían regresar cuando sonara la campana del ermitaño y no imitar de los animales sino el movimiento —no la voracidad ni la destrucción. Pero uno de los árboles oyó una voz que no era la del monje; en la verde penumbra calurosa de una tarde, algo se había posado y le hablaba, algo que tenía la forma de un pájaro y que otra vez, en otra soledad, tuvo la forma de una serpiente. La voz acabó por apagar el susurro de las hojas y el árbol sintió un vasto deseo de apresar los pájaros inocentes y de hacerlos pedazos. Al fin, el tentador lo cubrió con los pájaros del orgullo, con la pompa estelar de los pavos reales. El espíritu de la bestia venció al espíritu del árbol, y éste desgarró y consumió los pájaros azules, y regresó después a la tranquila tribu de los árboles. Pero cuando vino la primavera todos los árboles dieron hojas, salvo éste que dió plumas que eran estrelladas y azules. Y por esa monstruosa asimilación el pecado se reveló.

CHESTERTON.

LOS CICLOS HISTORICOS Y LA APTITUD CREADORA DEL INDIVIDUO

por RENE ZAVALETA M.

CUANDO muchos autores alemanes y algunos rusos divorcian los términos "cultura" y "civilización", dando a ésta última más bien un sentido peyorativo y material en oposición a la cultura que vendría a ser la dotación de un espíritu a la civilización, incurren en el error que ya señalaba Jacques Maritain al decir que "una civilización no merece tal nombre sino cuando es también una cultura, un desarrollo verdaderamente humano y por lo tanto, principalmente intelectual, moral y espiritual". Por nuestra parte diremos que también olvidan algo esencial, en el sentido de que no podemos pensar en un progreso espiritual mientras el hombre carezca de condiciones por lo menos elementalmente humanas para existir. La miseria así como el lujo debilitan la actividad espiritual del hombre por la primordial preocupación de lo material. De tal manera que toda civilización —si por esto quieren entender un progreso técnico y en cierto modo un bienestar material—, tendrá como consecuencia necesaria una cultura, pues si a un ser dotado de espíritu como el hombre se le brinda un humus y condiciones favorables a ese aspecto anímico de lo que es, la cultura será una realidad, resultado de la realización de lo que el humano lleva en sí como virtud. Al decir esto no queremos decir que hará una vida parcial en cuanto a las partes de su ser sino que hará una vida espiritual trascendiendo a la vida social.

Con Spelengler se ha establecido de un modo tal vez definitivo el hecho de que las civilizaciones nacen, se crean a sí mismas hasta alcanzar su apogeo, se expanden y mueren. Alrededor de lo mismo diremos que el cambio constante en ellas es la ley y más radical de lo que generalmente suponemos, a tal punto que, desde la perspectiva de lo espontáneo se puede decir sin temor que "presente es la negación del ayer".

Pero sólo podemos aceptar esto si descontamos la aptitud creadora del individuo, cosa que por otra parte, no se puede dejar de tomar en cuenta, pues la historia es el estadio en que mayor amplitud toma esa capacidad tan efectivamente generadora de la libertad humana, sin que esto signifique nada contra la inevitabilidad de los ciclos históricos. Todas las culturas siguen el curso casi animal que arriba señalábamos. Con la intervención del hombre o sin ella, las edades niegan a las que las preceden en muchos de sus valores. Es menester la intervención del homo historicus para asimilar las bondades de esos ritmos anteriores con el objeto de salvarlas y obtener estructuras superiores.

Así pues, cuando Maritain acaba con la dicotomía alemana a que nos hemos referido no comete error y encauza de un modo justo y equitativo las nociones de relación entre lo histórico, lo temporal y lo espiritual. Pero, a consecuencia de ese presente que niega continuamente su pasado y de esa capacidad de asimilación cultural del hombre de que hablábamos, tenemos que aceptar una diferencia entre cultura y civilización aunque dotándole de un sentido muy distinto al de los ya descartados, en este aspecto, autores alemanes y rusos. Bajo este nuestro punto de vista, la cultura sería la inclusión e integración de los valores espirituales y personales humanos en los procesos históricos para alterar el cambio natural, la novedad espontánea que vendría a ser la civilización. Es preciso eclarar que tomamos a la cultura como un fenómeno no natural. (Recordemos ahora otro pensamiento del ya citado y grande filósofo de Meudón: según él, la cultura, "es natural en el sentido de su conformidad a las inclinaciones esenciales de la naturaleza humana, y pone en juego los resortes esenciales de ésta". "No es natural en el sentido de que no es producido totalmente por la naturaleza") (1)

Como ya ha establecido Arnold Toynbee (2), las civilizaciones mueren porque son imperfectas. El esfuerzo que significaría la actividad cultural del hombre, su esfuerzo por asimilar lo que las sociedades anteriores tuvieron de auténticamente verdadero, nos acercaría más a la perfección estructural, cierto que no de un modo total y absoluto, pero de tal manera que el hombre se halle a sí mismo y señale de un modo definitivo sus finalidades. En base a estas asimilaciones, la historia dejaría de ser el campo de los impulsos, superaríamos esa etapa para entrar en una efectiva inteligencia histórica.

Algo axiomático es el hecho de que asistimos al final de una edad y al nacimiento de otra. Si procedemos inteligentemente, la sociedad futura será a la nuestra lo que la Edad Media fué en muchos aspectos al mundo greco—romano. Si obramos dirigidos por el impulso y comenzamos por negar todo valor en el mundo moderno, el mundo futuro será al nuestro lo que el Renacimiento significó en mucho a la Edad Media, es decir, una reacción ciega que sin carecer de valores, tampoco asimile los de la edad que le precedió.

Todos los esfuerzos que señalábamos arriba aunque aparentemente buscan que la contextura de la sociedad futura sea superior a la nuestra, tienen una finalidad posterior: el hombre, pues las sociedades se hacen para que el hombre realice lo que tiene sólo en potencia y en general para que obtenga su plenitud.

Este tipo de hombre es el que podemos llamar "hombre realizado". No entendemos por esto el genio, ni el héroe sino el hombre que vive su plenitud. Es cierto que "el hombre es cosa que debe ser superada" (3) pero no en cuanto a su naturaleza humana sino en cuanto a su situación actual. El hombre realizado es el ideal a que aspiramos, es perfecto a nuestros ojos actuales. Pero la perfección es infinita e improyectable para la imperfección que constituímos.

El hombre se va haciendo continuamente, lleva en su esencia la búsqueda continua de nuevas perfecciones, perfecciones que no pueden equipararse a la Perfección como tal.

El hombre realizado es un valor heurístico y no un valor existente, es la idea más o menos concreta de lo que consideramos como el hombre ideal, como el ideal de humanidad que sirve para determinar el sentido y la finalidad de nuestras aspiraciones, de nuestras actitudes frente a todos los acontecimientos. Es un valor heurístico como el hombre completamente viril que estudiaba Weininger al tiempo que negaba su existencia.

Brota de una necesidad, es una entelequia, es decir la realización de nuestra tendencia a lo perfecto. Este conocimiento enteléquico se realiza gracias a la idealidad necesaria que vence a la realidad verdadera.

El hombre realizado existe solamente en cuanto razón de nuestras actitudes.

La Paz, febrero de 1954.

1) RELIGION Y CULTURA.— Jacques Maritain.
2) LA CIVILIZACION PUESTA A PRUEBA.- Arnold Toynbee
3) Federico Nietzsche.

ACERCA DE LA POLEMICA SOBRE EL POETA PERUANO CESAR VALLEJO

por LUIS JAIME DEPRUVEG

DOS profesores españoles de la Universidad norperuana de Trujillo —la ciudad fundada por Francisco Pizarro en 1534, que durante algunos años, a raíz de la Independencia, se llamó Bolívar y cuya Universidad fué establecida por el Libertador— han promovido una estremecedora polémica literaria al declarar que el poeta César Vallejo es reo de solecismos, inasible y absurdo, y que obliga al lector a buscar en el diccionario o a interrogar a sus hermeneutas.

Los catedráticos peninsulares Rodríguez Nache y González Villaverde provocaron un verdadero levantamiento juvenil. Pero empecinados —por lo menos uno de ellos es aragonés— se ratificaron en sus opiniones, dando pábulo a una conmoción universitaria que del Nor-Perú pasó al Alto-Perú y, necesariamente, repercutió en Lima.

Un diario vespertino limeño echó más leña a la hoguera cuando, a toda página, publicó la noticia de Bogotá anunciando que la revista "Indice Cultural" y el diario "El Colombiano" de Medellín se sumaban a la defensa del poeta atacado. Y es digno de anotarse que estos tempestivos mensajes colombianos han sido recibidos muy entusiastamente por la juventud y los conceptos encomiásticos de los comentaristas bogotanos y antioqueños son citados entre comillas hasta hoy por todos los órganos de la prensa provinciana del Perú.

César Vallejo es el poeta andino del Perú norte. Nacido en Santiago de Chuco, pueblo de la antigua Intendencia de Trujillo —hoy Departamento de La Libertad— se le asigna con razón dictado de "trujillano", porque en la ciudad universitaria floreció su genio y en sus aulas cursó el poeta sus años de Filosofía y Letras (Humanidades) y casi coronó los cinco de Derecho.

Vallejo pertenece a la llamada "generación de 1920" que en el Perú da a José Carlos Mariátegui, a Antenor Orrego, a Alberto Hidalgo, a Alcides Spelucín, a Luis Alberto Sánchez, Manuel Vázquez Díaz, Jorge Guillermo Leguía, Raúl Porras Barrenechea, Haya de la Torre, Jorge Basadre, Alberto Guillén, Luis Valcarcel, José Luis Bustamante Ribero, Carlos Manuel Cox, Manuel Seoane, Macedonio de la Torre, José Sabogal, Camilo Blas y muchos otros representativos peruanos de la poesía, de la literatura, de la historia, de la pintura, de la política, de la arqueología. Es la "generación del 20" de Neruda en Chile, de Pellicer en Méjico, de Germán Arciniegas en Colombia, quien habla de ella en su bello libro **"El Estudiante de la Mesa Redonda"**. Pero en el Perú, como en la Argentina, en Chile, Uruguay y Méjico, esa "generación del 20" es una generación revolucionaria. Con ella adviene el movimiento llamado "de emancipación mental de América", o por otro nombre **la Reforma Universitaria** que se inicia en la trisecular Universidad argentina de Córdoba en 1918 y culmina su primera etapa de luchas juveniles en el gran Congreso Americano de Estudiantes reunido en Méjico en 1921. Pero con ésa generación adviene también todo movimiento innovador en literatura y poesía. Pues, aunque cronológicamente sean un poco mayores, es en los años del 20 al 45 que surgen las obras admirables de José Eustacio Rivera, de Rómulo Gallegos, de Ricardo Güiraldes, de Jorge Luis Borges, de Gabriela Mistral, de Vicente Huidobro, de Miguel Angel Asturias, de Jorge Icaza, de Germán Pardo García y de Barba Jacob. Y con ellos la obra pictórica de Diego Rivera, Orozco, Siqueiros, Portinari y la que en otros campos ha realizado una brillante constelación de latinoamericanos.

César Vallejo fué un proscripto del Perú, como Chocano. Y como él habría de morir en la expatriación y descansar lejos de su terruño. La poesía de Vallejo suscitó verdaderos conflictos, primero en Trujillo, donde llegaron a encarcelarlo y después en Lima donde ningún diario o revista aceptó sus poemas y, además, fué ridiculizado.

En 1918 Antenor Orrego, filósofo norperuano, ex senador y ex rector de la Universidad de Trujillo —anunció a Vallejo con estas palabras: **"a partir de este sembrador se inicia una nueva época de la libertad, de la autonomía, de la vernácula articulación verbal"**.

Los dos libros que Vallejo publicó en el Perú **—Los Heraldos Negros, y Trilce**, que Antenor Orrego prologa señalando a la nueva generación de su país la aparición de una nueva poesía— no merecieron comentarios de la "prensa grande" de Lima. Sólo el anciano apóstol civil Manuel González Prada elogió al joven poeta y encomió el profético prólogo de Orrego. Vallejo le dedicó un poema que el entonces estudiante Haya de la Torre, fraterno amigo de Vallejo, puso en manos del viejo maestro. Pero el poeta escribirá a Orrego después de la publicación de Trilce estas palabras enviadas desde Lima a Trujillo en 1922:

"El libro ha nacido en el mayor vacío. Soy responsable de él. Asumo toda la responsabilidad de su estética. Hoy, y más que nunca quizás, siento gravitar sobre mí una hasta ahora desconocida obligación sacratísima de hombre y de artista: ¡la de ser libre! Si no he de ser hoy libre, no lo seré jamás. Siento que gana el arco de mi frente su más imperativa fuerza de heroicidad. Me doy en la forma más libre que puedo y esta es mi mayor cosecha artística. Dios sabe hasta dónde es cierta y verdadera esa libertad! Dios sabe cuánto he sufrido para que el ritmo no traspasara esa libertad y cayera en libertinaje! Dios sabe hasta qué bordes espeluznantes me he asomado, colmado de miedo, temeroso de que todo se vaya a morir a fondo para mi pobre ánima viva!".

Tales palabras del poeta a Orrego —su anunciador— las cita José Carlos Mariátegui en el mejor de sus **Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana**, sin cuya lectura no se comienza a entender la verdad del Perú. Porque Mariátegui tabién, en su libro de 1928, llama a Vallejo "el poeta de una estirpe, de una raza"... quien "tiene en su poesía el pesimismo del indio", pero en el que "se encuentra siempre un fondo de piedad humana". Y Mariátegui adhiere al pronosticador saludo de Antenor Orrego de 1918 y dice que Vallejo... no sólo pertenece a su raza, pertenece también a su siglo, a su evo".

Pero Vallejo debió salir del Perú: el 17 de junio de 1923 se embarca en el vapor "Oroya". Viaja hacia París con Julio Gálvez Orrego, sobrino de Antenor, quien compartió con el poeta su pasaje de primera dividiéndolo en dos de tercera. Vallejo y Galvez Orrego —muerto después de largas prisiones y torturas en Madrid— vivieron fraternalmente en París durante varios años. Esa fraternidad fué una prolongación del afecto entrañable que siempre ligó a Vallejo y a Antenor Orrego "cuya ausencia he llorado con muchas lágrimas", decía el poeta.

Después de sus dos libros extraordinarios "ese gran poeta que ha pasado ignorado y desconocido por las calles de Lima tan propicias y rendidas a los laureles de los juglares de feria, se presenta en su arte como un precursor del nuevo espíritu, de la nueva conciencia" escribió Mariátegui en su ya citado Ensayo. Y en Europa César Vallejo deja dos obras complementarias que coronan su mensaje poético:

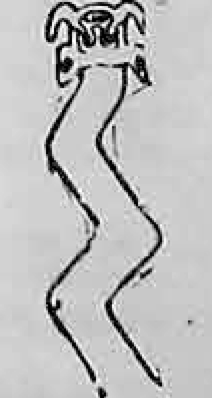
El poeta murió en París "con aguacero" en un día de abril de 1938. Y se ha dicho, no sin razón, que de hambre, o de honradez orgullosa. Porque acaso el único dinero que se le ofreció a ganar en su última etapa fué el que hubiese sido el precio de ataques del poeta a uno de sus hermanos del grupo de Trujillo a quien se le exigía difamar. Vallejo no quiso vender su pluma para el dicterio y la calumnia por razones políticas. El mantuvo siempre una firme lealtad espiritual hacia quienes habían surgido con él a emprenderla por los caminos ásperos del embate y de la gloria. Y desde lejos siguió anhelante la obra social de sus coetáneos que, como él, habían sufrido mucho el odio de la plutocracia limeña para quien César Vallejo sólo es aprovechable después de muerto.

DON DE LA EBRIEDAD

COMO si nunca hubiera sido mía
dad al aire mi voz y que en el aire
sea de todos y la sepan todos
igual que una mañana o una tarde.
Ni a la rama tan sólo acude
ni el agua espera sólo el estiaje.
¿Quién podría decir que es suyo el viento,
suya la luz, el canto de las aves
en el que esplende la estación, más cuando
llega la noche y en los chopos arde
tan peligrosamente retenida?
¡Que todo acaba aquí, que todo acabe
de una vez para siempre! La flor vive
tan bella porque vive poco tiempo
y, sin embargo, cómo se da, unánime,
dejando de ser flor y convirtiéndose
en ímpetu de entrega. Invierno, aunque
no esté detrás la primavera, saca
fuera de mí lo mío y hazme parte,
inútil polen que se pierde en tierra
pero ha sido de todos y de nadie.
Sobre el abierto páramo, el relente
es pinar en el pino, aire en el aire,
relente sólo para mi sequía.

CLAUDIO RODRIGUEZ





HISTORIA DE UN AMOR Y DE UNA HORMIGA

CUENTO

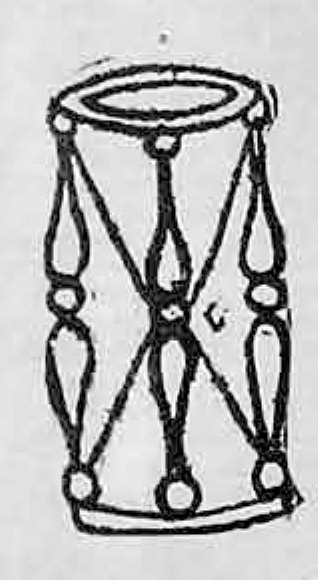
por

JESUS ZARATE MORENO

ESTOS apuntes fueron encontrados en la cartera de negocios del difunto Darío Latorre, que en paz descanse. Al descubrirlos, a raíz de su muerte, nadie pensó que se tratara de un relato de su vida sentimental. En el primer momento resultaba absurda la sospecha de que aquel hombre hubiera logrado ocultar positivas aficiones literarias bajo el espeso prestigio de una infatigable actividad mercantil. Más tarde fueron esos apuntes los que dieron la clave acerca de su suicidio, hecho tanto más incomprensible cuanto que Latorre pasaba por ser uno de esos hombres a quienes la fortuna se complace en colmar de favores. Ahora se vierten en estas páginas tal cual los escribió el infortunado. Dicen así:

"Reconozco que el prendedor con que oprimo mi corbata es una joya fea, pasada de moda. Entre mis amigos elegantes se me reprocha el que insista en llevarla. Muchos me han aconsejado que la haga fundir y que en su lugar me fabrique un alfiler discreto. Pero ocurre que ellos ignoran el profundo significado que ese prendedor tiene para mí. Por mi parte, no he querido revelárselo: No lograrían entenderlo. Los recuerdos que tienen un valor íntimo trascendental, expuestos a la curiosidad pública resultan inevitablemente ridículos.

"El diseño de mi broche es muy sencillo: sobre una barra metálica de leve espesor, una hormiga posa sus pequeñas patas doradas. Eso es todo. El conjunto resulta excesivamente notorio, debido, quizá, a que la barra es de dimensiones poco comunes. Por el tamaño, mi prendedor no se diferencia en nada de aquellos dijes de hojalata que lucen en los días de fiesta los aldeanos acomodados. Estoy seguro de que a mis amigos no les repugna el prendedor en sí, sino el hecho de que se parezca a los dijes de los aldeanos. Mis amigos nunca juzgan las cosas por lo que son en relación con la belleza, sino por lo que son en relación con su concepto particular y egoísta de la belleza.



"La historia de esta joya está íntimamente ligada a la vida de una mujer. Es muy fácil señalar el itinerario espiritual que me condujo a ella. Todos los hombres conocen este proceso; nadie que haya amado puede ignorarlo. Ella —se llamaba Gloria— vino a la ciudad acompañando a su tía, una vieja gazmoña que jamás entendió nuestro amor, tal vez porque su cuerpo no le permitía ninguna benevolencia: creía la pobre encontrar la imagen del mundo al descubrir en el espejo las lamentables arrugas de su decrepitud.

"Fué en diciembre cuando vi a Gloria por primera vez. La fiesta de los aguinaldos congregaba en la casa de la vieja tía a numerosos invitados. Estaba allí el Gobernador civil, luciendo la inofensiva astucia de un buho disecado; había oficiales de la Brigada del Ejército, marciales y brillantes; damas perfumadísimas y caballeros enhiestos, embotellados dentro de la ostentosa arquitectura de los fracs alquilados. Quise retirarme de la fiesta en el mismo momento en que llegué. Nunca me han atraído los falaces artificios de las gentes que necesitan disfrazarse para ser decentes. Lo habría hecho si Gloria no hubiera aparecido de repente ante mis ojos.

"Nunca podré describir la sensación que experimenté en aquel momento. Yo estaba en la condición de huérfano que un día, en la madurez de la vida, ve resucitar a su madre. La sensación elemental que se deriva del amor es la de que la novia no viene a ocupar una dimensión desconocida de nuestro espíritu, sino a llenar un sitio vacante. Quien niegue esto puede estar seguro de que no ha conocido el amor. En el misterio del mundo afectivo las amantes no tienen más encargo que el de poblar la pequeña zona civilizada que en nuestro salvaje corazón sólo las madres pueden descubrir y conquistar.

"Un momento después pude bailar con ella. Estaba orgulloso de tenerla entre mis brazos, pues había notado que los hombres se disputaban sus sonrisas. El hecho de que me hubiera preferido, aplazando las solícitas atenciones de sus pretendientes, me dió fuerza para hablarle de amor, en los términos triviales en que se le habla a una pasajera desconocida. Ella se fingió complacida. Aunque interiormente no dejara de desdeñarme, aparentemente aceptaba mi cortejo. Después, quizá por egoísmo, acaso para librarse de los impertinentes mozalbetes que la acosaban, no quiso separarse de mí. Seguimos bailando hasta las primeras horas del amanecer.

"Desde entonces nunca dejé de verla. Todas las mañanas iba a la Iglesia, en acompañamiento de la tía gruñona. Yo no he sido nunca fiel creyente, pero asistía a los Santos Oficios con fervorosa puntualidad. No sólo podía verla, sino que a través de su piedad me parecía encontrar a Dios. La mujer es el único camino que los hombres tienen para llegar a Dios. Otras veces logré verla fugazmente. Cada obstáculo que surgía entre los dos era un nuevo estímulo para nuestra aproximación.

"Gloria fué introduciéndose en mi vida como un dulce veneno. Si el viento soplaba, la fe me hacía creer que ese viento traía sus suspiros; si las gotas de rocío brillaban al sol, la esperanza me hacía creer que las rosas guardaban sus lágrimas de amor. El único obstáculo para nuestro matrimonio estaba en la vieja tía. Sin embargo, no pude resistir. Un día encontré a Gloria bajo las palmeras que daban sombra a la vetusta mansión del Gobernador civil. Tomé por asalto sus manos y le dije:

"Gloria, debemos casarnos mañana mismo!

"Contra lo que esperaba, ella aceptó. Nos casamos a las seis de la mañana, en la capilla de los cuarteles del Ejército. Al saberlo, la vieja tía sufrió un síncope, y murió. Celebramos a un tiempo el duelo y las bodas. Gloria me amaba tanto, que ante su cariño todas las preocupaciones desaparecieron. Recuerdo que la vi reir como una chiquilla, estando yo a su lado, cuando el ataúd fué colocado dentro de la fosa, en el cementerio de San Ignacio. Entonces le reproché interiormente aquella indiscreción, sólo después vine a saber que el amor es así.

"Pasamos la luna de miel en la pradera de "La Buena Esperanza". Todas las tardes íbamos a caballo hasta la aldea. Cruzábamos veloces a través de los campos sembrados de tabaco. El aroma de las hojas se mezclaba con el humus cálido de la tierra. En la aldea comprábamos frutas y conversábamos con el señor estanquero, quien invariablemente nos obsequiaba con una copa de anís. Después Gloria rezaba frente a la imagen del Señor de los Milagros. Mientras oraba, yo podía contemplar a las ancianas del pueblo, que cruzaban en parejas las calles de piedra, hablando con avara desconfianza.

—"¿Me quieres? —le decía yo con el orgullo de quien acaba de inventar dos palabras desconocidas en el lenguaje del hombre.

—"Soy feliz! —contestaba ella, convencida, a su vez, de que tan denodada afirmación no había salido antes de los labios humanos.

"Pero aquella vaga respuesta me bastaba. Y así pasaban los días. A veces Gloria me decía: "Tráeme aquella nube nacarada que corre sobre los pinos". Yo iba a la ribera, y traía un puñado de polvo, y le decía: "Cuando las nubes caen sobre la tierra se convierten en arena: Ahí tienes la nube!" Y ella reía a carcajadas. Aun comprendiendo el torpe engaño, el barro, al pasar por mi mano, se convertaí para ella en una nube.

"La sencilla alegría de nuestras almas no estaba sujeta a circunstancias de tiempo o de lugar. Nuestra felicidad era el resultado de una superación interior, no el reflejo de un decorado convencional. En las noches frías en que la tempestad rugía en el campo, leíamos los cuentos de Rilke y gozábamos de la íntima espiritualidad del invierno. Por la mañana palpitábamos dentro de una primavera trivial. Hacia el mediodía llegábamos a sofocarnos bajo el golpe caliente del verano. Y en la tarde teníamos un otoño crepuscular, cuando los árboles descargaban sobre la pradera la liviana verdura de sus hojas.

"Es cierto que la monotonía engendraba en mi ánimo torpes desvaríos; hubo momentos en que yo creía de buena fe que a nuestro amor, para ser perfecto, le hacía falta el aliciente de una traición...

"Un día que el sol estaba más luminoso que nunca nos echamos sobre el césped de la pradera. En el canto del delantal Gloria sostenía un racimo de uvas. Mordiendo la mitad de cada uva, dábame a mí el resto. No sé qué ocurrió entonces. El zumo y las brisas principiaron a embriagarme. Me quedé dormido sin saber cómo. De pronto despertóme los gritos de Gloria:

—"¡Está temblando! ¡Está temblando! —gritaba desesperada.

"Y enloquecida, corría en dirección al hogar. Yo me levanté apresurado, recogí su bolso de seda, y seguí tras ella. No me explicaba el motivo de su alarma. Me detuve, y pude darme cuenta de que la tierra estaba quieta, más firme que nunca, completamente ajena a los movimientos sísmicos. Cuando logré darle alcance, Gloria me explicó lo que había ocurrido. Estaba dormida y había despertado repentinamente, convencida de que un terremoto agitaba el universo.

"Aquella noche nos retiramos a dormir temprano. Después de tan amargas experiencias estábamos fatigados. Gloria se apretaba a mi brazo, poseída de absurdos temores infantiles. No quiso que apagáramos la luz, y no supo explicarme su temor por la oscuridad. Tuve que dormir con la lámpara encendida sobre mis ojos extenuados.

"Gloria se tornó irritable. Mis palabras de amor la desesperaban. A veces se agitaba frenética, y corría por la pradera, como si quisiera libertarse de algo. En medio de aquel desequilibrio mi compañera realizaba los actos más absurdos. Un día se ajustó la montura a la espalda y quiso que yo subiera sobre sus débiles hombros convencida de que poseía facultades equinas suficientes para competir con una yegua de carreras... ¡Oh! Ni en la locura pierden las mujeres su vanidad desesperada!

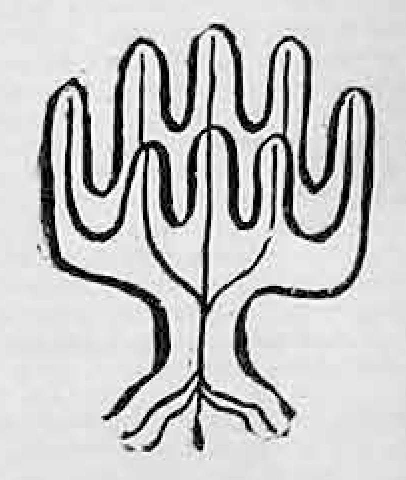
"Con mucha frecuencia Gloria me aseguraba que sentía en su cerebro los pasos de un pequeño animal. Experimentaba entonces un cosquilleo en las sienes, rayano en el diabólico frenesí de los poseídos. Los alienistas que la vieron se limitaron a examinar sus facultades intelectuales, sin cuidarse de observar su cerebro propiamente dicho. La sometieron a toda clase de torturas mentales, sin resultados positivos. Diagnosticaron una locura causada por el amor. Confieso que aquel dictamen me llenó de orgullo viril.

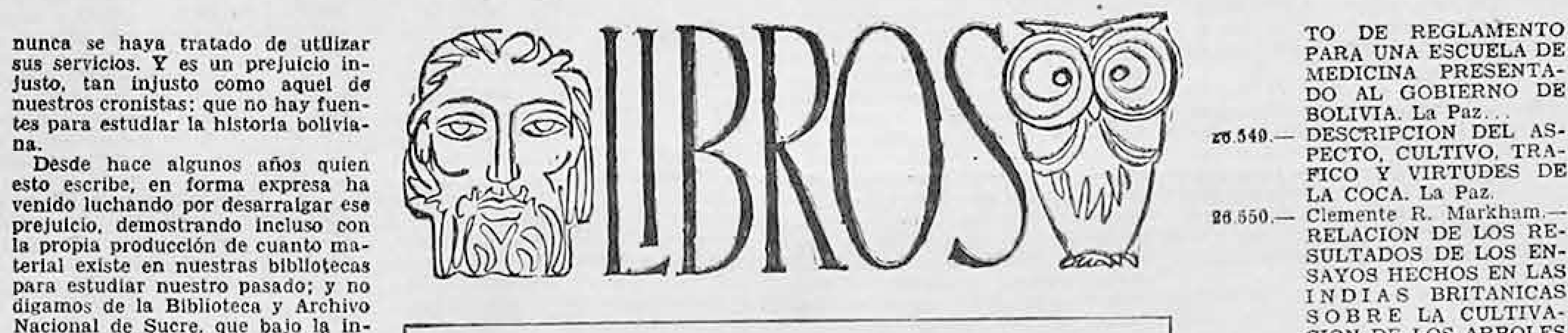
"El día en que murió —una semana después— no quise separarme de su cadáver. Era tan profunda mi pena, que quise embalsamarla para conservarla a mi lado hasta el fin del mundo. Por desgracia, las autoridades no lo permitieron. Permanecí con Gloria hasta altas horas de la noche. Estabo solo, completamente solo con ella, gozando de los últimos instantes de su peregrinación por la tierra. Mi cabeza desesperada estaba junto a su cabeza, embellecida por la lumbre del misterio infinito... De pronto principié a sentir un pequeño ruido a mi lado; era un ruido casi imperceptible, parecido al que produce un insecto al taladrar una alfombra de piel.

"Observé el rostro impasible de mi amada. Advertía que el pabellón de su oreja derecha se movía ligeramente. Y vi —¡oh sorpresa!— vi que una hormiga, oronda y satisfecha, salía del interior. Entonces me expliqué la angustia de Gloria. Comprendí lo que era sentir a todas horas las patas menudas e inexorables de un insecto agitándose en torno a la carne sensible, arañando con sus fargios filudos las paredes auditivas, del oído. El miserable se había escondido allí desde el día en que nos quedamos dormidos en la pradera. Ahora acobardado, abandonaba el divino refugio, huyéndole al frío de la muerte.

"Tuve la fuerza de voluntad suficiente para tomar la pequeña hormiga y guardarla en una caja de cristal, mientras encontraba una venganza adecuada para su crimen. En los afanes del funeral no volví a acordarme de ella. Muchas horas después fuí a verla. Estaba viva: acosada por el hambre corría de un extremo a otro en el interior de la caja.

"Entonces decidí el destino de aquella hormiga. Un sabio la disecó, y un joyero la eternizó, cubriéndola con una capa de oro. El trabajo es perfecto, aun cuando mis amigos no la comprendan. Después la hice engarzar en un prendedor, y desde entonces me acompaña a todas horas, todos los días. Por fuerza tengo que verla a cada instante. Nunca me canso de maldecirla. Os explicáis ahora por qué no quiero hacer fundir el grosero prendedor que llevo siempre sobre mi corbata de seda?".





PARA UNA BIBLIOGRAFIA MEDICA BOLIVIANA

por HUMBERTO VAZQUEZ-MACHICADO

AL concurso de carácter general convocado por la Fundación Universitaria "Simón I. Patiño", la intelectualidad boliviana respondió en forma notable. 49 trabajos presentáronse abarcando la más amplia variedad de los géneros, los mismos que fueron clasificados en la siguiente forma: 11 novelas, 10 colecciones de poesías; 7 piezas de teatro; 6 cuentos; 6 biografías; 5 relaciones históricas, 2 ensayos y 2 sin clasificación precisa. Esta enumeración revela una inquietud cultural en nuestro medio, que si bien no es notable a primera vista, se deja sentir a poco que se ahonde en el ambiente.

El veredicto del Jurado, por unanimidad de votos asignó el premio al trabajo titulado **Historia de la Medicina en Bolivia** suscrito con el seudónimo de Kallaguaya, que resultó ser el Dr. Juan Manuel Balcázar. Es a esta obra a la que habremos de referirnos.

A más de la novedad del tema, que por primera vez se lo aborda así en forma completa, tiene méritos propios cuales son el estudio largo y paciente que revela a través de una concienzuda investigación, fuera de la cantidad de substancia gris que ha tenido que poner en la apreciación de los hechos y en la redacción del libro.

Abarca desde los tiempos primitivos hasta el día, dividiendo su trabajo en cinco partes que comprenden 82 capítulos. Es de notar sí la disconformidad entre el título general de **Historia de la Medicina en Bolivia**, con el contenido, que es exclusivo sobre la región andina, existiendo un lamentable olvido de la región oriental de Bolivia, como si no fuese parte constituyente de la nacionalidad desde el siglo XVI. Apenas en la época republicana hay vagas referencias, que aumentan a partir de la iniciación del presente siglo.

Naturalmente que lejos de nuestro ánimo señalar esta laguna como algo premeditado, sino simplemente llamamos la atención acerca de ello, precisamente para que sea salvada. Una investigación seria, como la que el Dr. Balcázar, ha realizado en los cronistas peruanos de la conquista, pero que esta vez dedicada al descubrimiento y conquista del Río de la Plata, Paraguay y Oriente Boliviano, así como a la copiosa bibliografía jesuítica misional, le habría proporcionado los datos que aquí se extrañan.

Esta deficiencia bibliográfica se nota en forma clara, pues el autor al final de su libro ha colocado dos listas que comprenden las obras nacionales consultadas y las extranjeras. Por tales referencias, podemos pues juzgar de las fuentes e informaciones que ha tenido a la vista para la redacción de su libro.

Concretándonos a lo boliviano, la lista es copiosa, lo que prueba seria investigación, pero está muy lejos de ser completa. El autor, al comienzo de la dicha lista dice textualmente: "en este capítulo hacemos la relación de todo lo que se ha publicado en el país, en materia médica o que puede tener relación con ella. Es de creer que muchas obras no han llegado a nuestro conocimiento, o se han agotado, o finalmente, no se encuentran en las bibliotecas públicas. Nuestra información debe pues, pecar de incompleta".

Tiene sobrada razón en lo que dice el Dr. Balcázar, excepto en aquello de las bibliotecas públicas.

Con respecto a estas, existe el prejuicio corriente contra todo lo que es institución del Estado: que no sirven para nada, por más que nunca se haya tratado de utilizar sus servicios. Y es un prejuicio injusto, tan injusto como aquel de nuestros cronistas: que no hay fuentes para estudiar la historia boliviana.

Desde hace algunos años quien esto escribe, en forma expresa ha venido luchando por desarraigar ese prejuicio, demostrando incluso con la propia producción de cuanto material existe en nuestras bibliotecas para estudiar nuestro pasado; y no digamos de la Biblioteca y Archivo Nacional de Sucre, que bajo la inteligente y erudita dirección de don Gunnar Mendoza son un verdadero tesoro de materiales no explotados. Sin duda el escaso relieve intelectual de quien estas notas escribe y su ningún valer político, ha hecho que su campaña haya caído en el vacío, pues el prejuicio continúa cual lo demuestra las líneas del Dr. Balcázar más arriba copiadas.

Pero, como quiera que la **Historia de la Medicina en Bolivia** hubo de ser conocida del borroneador de estos apuntes en su calidad de miembro del jurado que calificó las obras presentadas al concurso convocado por la Fundación Universitaria Simón I. Patiño, considera que una vez más debe insistir en demostrar lo falaz de tal juicio.

Y para ello nada mejor que complementar en la medida de lo posible la lista del Dr. Balcázar y complementarla con libros que están aquí, al alcance de su consulta.

En efecto. En la Biblioteca de la Universidad Mayor de San Andrés de La Paz, se guarda una muy buena colección de libros, folletos, tesis, etc., que no aparecen citados por el Dr. Bacázar.

En consecuencia a continuación se enumeran aquellas piezas bibliográficas que no menciona el Dr. Balcázar en su libro y que se hallan aquí, en la Biblioteca Universitaria, y se las indica con la numeración del caso para facilitar su búsqueda.

MANUSCRITOS

29.705.— Anónimo.— DE LA CACOQUIMIA EN GENERAL.

29.707.— José Ma. Quiroga.— LECCIONES DE FISIOLOGIA DADA POR EL CATEDRATICO DE ANATOMIA Y CIRUGIA Y ESCRITAS POR EL ALUMNO PRACTICANTE JOSE MARIA LEONARDO BENAVIDES. La Paz 1836.

29.708.— José Ma. Quiroga.— CURSO DE HIGIENE DICTADO POR EL CATEDRATICO DE CIRUGIA EN LA UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES. La Paz 1838.

29.710.— José Passamann.— ADICIONES A LOS CURSOS DEL AÑO SEGUNDO DEL QUINQUENIO DE ESTUDIOS MEDICOS: FISIOLOGIA Y PATOLOGIA, DICTADOS POR EL DIRECTOR CATEDRATICO DE MEDICINA. La Paz 1836.

29.711.— José Passamann.— CURSO DE PATHOLOGIA ESPECIAL DICTADO POR EL DIRECTOR CATEDRATICO DE MEDICINA EN LA ESCUELA GENERAL DE C. MEDICAS DE BOLIVIA. La Paz 1837.

29.720.— José Ma. Quiroga.— CURSO DE CIRUGIA MEDICA DICTADO EN LA ESCUELA GENERAL DE CIENCIAS MEDICAS DE BOLIVIA. La Paz 1837.

PUBLICACIONES Y TESIS EN GENERAL

29.715.— CUESTION MEDICA O EXPLICACION QUE DAN AL PUBLICO DE SU CONDUCTA LOS DOS MEDICOS QUE ASISTIERON A LA HIJA DE DON CAMILO ESTRUCH, etc. Cochabamba 1867. SUSCRIBEN MARIANO VIRREIRA Y JULIO RODRIGUEZ.

29.714.— CUESTION MEDICA. SEGUNDA PUBLICACION, etc. Cochabamba 1867.— SUSCRIBEN MARIANO VIRREIRA Y JULIO RODRIGUEZ.

29.716.— Casimiro Valenzuela. — MEMORIA REFUTANDO EL FOLLETO TITULADO CUESTION MEDICA O EXPLICACION QUE DAN AL PUBLICO DE SU CONDUCTA, etc. Cochabamba 1867.

28.397.— INSTRUCCION METODICA PARA LA APLICACION DE LA VACUNA, etc. POR EL PROF. JOSE CORDON. La Paz 1833.

29.723.— Eduardo N. del Prado.— MANUAL DE OBSTETRICIA; Vol. I. La Paz 1867.

29.703.— Guido Bennati, Vicente Legatto y José C. Manó.— EL NATURALISMO POSITIVO EN MEDICINA; Santa Cruz 1875.

29.718.— EL VACUNADOR COMPUESTO DE UN TRATADITO SOBRE LA VACUNA PUBLICADO EN AÑOS ANTERIORES POR EL Dr. CARDON. SEGUIDO DE OTRAS PUBLICACIONES DEL DOCTOR BOUSQUET. TOMADA DEL "MUSEO DE AMBAS AMERICAS". La Paz 1846.

29.724.— Pablo Petit.— CUESTIONES GENERALES DEL MODO DE PARTEAR. REIMPRESO EN LA PAZ 1856.

28.936.— Juan Martín.— PROYECTO DE REGLAMENTO PARA UNA ESCUELA DE MEDICINA PRESENTADO AL GOBIERNO DE BOLIVIA. La Paz...



26.549.— DESCRIPCION DEL ASPECTO, CULTIVO, TRAFICO Y VIRTUDES DE LA COCA. La Paz.

26.550.— Clemente R. Markham.— RELACION DE LOS RESULTADOS DE LOS ENSAYOS HECHOS EN LAS INDIAS BRITANICAS SOBRE LA CULTIVACION DE LOS ARBOLES DE CASCARILLA (Chinchonas) IMPORTADAS DE LA AMERICA MERIDIONAL (Colección Gutiérrez 143). Londres 1867.

44.164.— Martín Castro.— PROFILAXIS CONTRA EL COLERA. Sucre 1887.

51.938.— Víctor M. Villarejos M.— CONSEJEROS SANITARIOS PARA EL TROPICO. La Paz 1949.

51.941.— 51.942.— Fernando Alvarez G. A.— INTOXICACIONES BENXOLICAS CRONICAS (Tesis). La Paz 1940.

51.944.— Isaac Rudón Moscoso.— EVOLUCION DEL PROBLEMA DE LA INMUNIDAD (Tesis). La Paz 1926.

51.945.— APARATO RESPIRATORIO Y TUBERCULOSIS PUBLICACION OFICIAL DE LA SOCIEDAD BOLIVIANA DE TISIOLOGIA. (Folleto). La Paz 1942.

51.946.— 51.947.— Augusto Morales Asúa.— UN PROGRAMA PARA PROTECCION MATERNAL E INFANTIL EN BOLIVIA. (Tesis) PUB. LA FACULTAD DE C. MEDICAS. Cochabamba 1948.

51.948.— Juan Rocamora Cuatrocasas.— CONTRIBUCION AL ESTUDIO DEL COEFICIENTE DE ACLARAMIENTO DE VANSLYKE. (Folleto). - Cochabamba 1945.

51.949.— José Antonio Espinosa V. UNIVERSIDAD DE COCHABAMBA, DOS ENSAYOS HEMATOLOGICOS. (Tesis). Cochabamba 1947.

29.709.— Zenón Dalence.— NECESIDAD DE UNA REFORMA SANITARIA Y BREVES INDICACIONES SOBRE EL MODO DE REALIZARLA. Oruro 1864.

29.717.— Zenón Dalence.— LA MEDICINA MODERNA - TESIS PREVIA PARA OPTAR EL GRADO DE Dr. EN MEDICINA. — Sucre 1862.

51.958.— Zenón Dalence. LA PROVIDENCIA "LIGA HIGIENICO SANITARIA".- Oruro 1905.

54.960.— Zenón Dalence.— PROFILAXIS DEL COLERA - MEMORIA PRESENTADA A LA JUNTA DE SANIDAD DEL DEPARTAMENTO DE ORURO. — Oruro 1887.

44.167.— Corsino Rodríguez.— NOCIONES DE HIGIENE CIENTIFICA. Potosí 1913.

44.168.— J. Vicente La Torre. NOCIONES ELEMENTALES DE HIGIENE. Sucre 1903.

51.954.— Juan de la Cruz M. Jiménez. NOCIONES DE ANATOMIA E HIGIENE. Santa Cruz 1914.

37.265.— Manrique Ruiz Raimundo. Univ. Mayor de "San Andrés".— FACULTAD DE C. BIOLOGICAS, ESCUELA DE FARMACIA-APLICACIONES DEL HIPOSULFITO DE SODIO EN EL ANALISIS QUIMICO CUANTITATIVO Y CUALITATIVO. (Tesis). La Paz 1939.

44.170.— Angel Torrico M.— ANALES DEL LABORATORIO CENTRAL. (Folleto). Cochabamba 1946.

51.956.— Julio Requena.— ESTUDIO DE LA MENTA PULEGIUM BOLIVIANA. — (Tesis). La Paz 1908.

51.957.— CLASIFICACION DE LAS PLANTAS MEDICINALES USADAS EN LA FARMACOPEA CALLAHUAYA.— La Paz 1889.

28.397.— José Cordón.— INSTRUCCION METODICA PARA LA APLICACION DE LA VACUNA - DISPUESTA DE ORDEN DEL SUPREMO GOBIERNO DE BOLIVIA POR EL PROTOMEDICO DE LA REPUBLICA. La Paz 1853.

51.968.— Atanacio Quiroga. AGUA MINERAL DE VISCACHANI. La Paz 1910.

51.925.— José Torregiani.— CONTRIBUCION AL ESTUDIO DE LOS PROTISTAS DE LAS AGUAS POTABLES. La Paz 1908.

29.712.— Manuel Antonio Vaca Diez.— ¿ES EL VIRUS UNA ENTIDAD? Sucre— 1869.

34.730.— Raúl Guzmán Soriano.— ERITROSEDIMENTACION — VALOR PRONOSTICO Y DIAGNOSTICO DEL "INDICE DE KATZ". (Tesis). Cochabamba 1944.

44.172.— Luis Mealla Caso.— CONSIDERACIONES SOBRE LA VIDA DE LOS OBREROS EN BOLIVIA Y CASOS DE NEOMOCONIOSIS REGISTRADOS EN EL DISPENSARIO ANTITUBERCULOSO DE LA CIUDAD DE ORURO. Cochabamba 1945.

51.969.— Nicanor Iturralde.— EL COLERA — CARTILLA HIGIENICA. La Paz 1887.

51.971.— Mario Mostajo Bayá. — APORTE AL ESTUDIO DEL ALCOHOLISMO Y LA ALCOHOLEMIA. (Tesis). Cochabamba 1948.

29.718.— EL VACUNADOR (TOMADO DEL "MUSEO DE AMBAS AMERICAS"). - La Paz 1846.

29.719.— ESTUDIO DE PROFILAXIA - EL PALUDISMO EN MIZQUE - BOLIVIA. La Paz 1905.

Sin tiempo para una clasificación metódica del material antes detallado, allí va sin orden ni concierto alguno, tomado al azar de una ligera y por demás incompleta revisión de los catálogos de la Biblioteca Universitaria. Y conste que solamente se detallan aquellas piezas bibliográficas que el Dr. Balcázar no inserta en su libro. A pesar de todas las deficiencias y así en forma y a título de simple complementación, abrigamos la esperanza de que la lista que hoy se publica será de alguna utilidad informativa a los señores galenos y sobre todo, contribuirá a disipar el prejuicio de la inutilidad de nuestras bibliotecas públicas.

MARTE, OBJETIVO DE MAÑANA

En medio de las negras tinieblas a más de 1.600 kilómetros sobre la tierra 10 naves del espacio de aspecto raro planean en formación cerrada, girando en torno a la Tierra como pequeñas lunas, en espera del instante preciso para la partida hacia Marte.

Pero esas no son naves del espacio como las que presenta el cine, de silueta elegante, aerodinámica, relucientes en su acero inoxidable o cromo.

Cada una de ellas parece más bien el intento de algún aficionado a atar juntas cuatro enormes esferas como esos balones de entrenamiento llamados "bolas de medicina", quince gigantescos cilindros de oxigeno y cuarenta gigantescos objetos con la forma de esos barquillos cónicos para helados, en un paquete mal hecho— con una gigantesca esfera metálica colgada arriba.

"Las Bolas de Medicina" son tanques de combustible de nilón y plásticos para el primer gran cohete que intentará el vuelo de ida y vuelta de la Tierra a Marte. Están en el borde del paquete de modo que se puedan desprender fácilmente tan pronto como queden vacios de combustible.

Los largos y ahusados cilindros también son tanques de combustible para otras maniobras necesarias del cohete y estos, también, pueden desprenderse. Los "barquillos para mantecado" son los tubos de escape en forma de chimeneas para los motores cohetes

La gran esfera —10 metros de diámetro— es la cabina, equipada con reservas de oxigeno, tanques de agua, alimentos, ventanillos equipos de radio, un cierre neumático y quizás un "pequeño bote del espacio" para visitas entre una y otra nave.

Para los siete hombres que irán dentro, este será su "hogar" durante casi tres años.

Este es el diseño básico del "Proyecto Marte" —el libro que pronto se publicará del científico experto en cohetes Wernher con Braun, dando un plan detallado sobre la posibilidad técnica de un viaje de la Tierra a Marte.

Este no es el producto de conjeturas ociosas de un soñador. Se basó en la imaginación —pero con la regla de cálculos y el cronómetro de segundos también, porque en un viaje de tanta aventura y temeridad como este, cualquier detalle puede ser decisivo, trascendental.
ra la turbina, unidos por un gran

De este modo, von Braun puede decirle —porque él lo ha calculado — el largo probable total de la nave del espacio:

Ciento treinta y cinco pies para las embarcaciones de siete pasajeros": 210 pies para los tres cohetes "ferries" o de carga, interplanetarios.

Sobre la cantidad de combustible necesaria: 4.028 toneladas, incluyendo las reservas.

Sobre el área total de los tubos de escape de los motores cohetes: 1.147 pulgadas cuadradas.

Sobre la cantidad totad de oxigeno que cada tripulante respirará en cada día, durante los siguientes 969 días: 2.7 libras.

También ha calculado que todo este equipo, incluyendo las secciones prefabricadas de los buques del espacio, de nilón, plásticos y metales ligeros, y su combustible, puede ser llevado a la órbita alrededor de la Tierra por 950 vuelos de los cohetes ferries, que consumirán seis millones de toneladas de combustible y costarán 500 millones de dólares.

Eso es, como indica Von Braun, cosa de una décima parte de la cantidad de gasolina quemada en seis meses en una operación militar terrestre: El Suministro Aéreo de Berlín.

Todos estos cálculos tediosos y sin fantasia son reflejos de las dos grandes consideraciones que dominan la vida del aviador interplanetario y sus posibilidades de sobrevivir con una certidumbre fría e inmutable: tiempo y la fuerza de la gravedad

En la órbita alrededor de la Tierra, cada uno de los barcos del espacio que giran está balanceado entre dos fuerzas: la atracción de la gravedad de la Tierra y "la aceleración angular" o fuerza centrífuga de su propia velocidad. Esta es la misma fuerza que mantiene el agua dentro de un recipiente cuando se le dan vueltas con rapidez. Una vez las dos fuerzas están equilibradas, los motores cohetes pueden paralizarse y la nave del espacio planeará sobre una órbita determinada de manera precisa.

Si los motores cohetes se ponen de nuevo en acción —como se hará en el primer impulso hacia Marte— la aceleración adicional empujará a las naves del espacio liberándolas de la atracción de la Tierra y proyectándolas hacia adelante al espacio interplanetario profundo.

Y entonces cada nave estará balanceada entre dos nuevas fuerzas: Su propia aceleración y la atracción de gravitación del Sol— errante al través del espacio sobre invisibles vías de gravitación como un nuevo planeta.

Más de 80 millones de kilómetros más tarde, esta órbita cortará la órbita de Marte alrededor del Sol, pero sólo si las naves del espacio han partido en el instante propicio exacto y en una dirección calculada de manera precisa.

Habrá suficiente reserva de combustible para errores menores, y correcciones menores. Pero un "fallo" de unos pocos segundos representará millones de kilómetros de desviación de la ruta más adelante.

Y por eso el tiempo, también es un factor básico. Todas las fases de la operación, hasta la construcción de los primeros cohetes-ferries en la Tierra varios años antes de que la expedición emprenda el viaje, tienen que seguir un horario —o de lo contrario exponerse al fracaso.

Porque una nave-cohete del espacio, explica Von Braun, es algo similar a una bala. Una vez que se apunta y dispara por una sola carga explosiva, seguirá una trayectoria y se proyectará hacia un solo punto, y no hay medio de variarlo.

Por esto, el punto trascendental de la expedición de tres años de la Tierra a Marte, el instante en que el éxito o el fracaso se determinará, será una hora trascendental y decisiva cuando los cohetes se proyecten trepidantes y pasen la luna y vayan más allá, una increible distancia más allá, penetrando en el espacio del sistema solar.



MONA FREEMAN

LITERATURA Y ARTE NORTEAMERICANOS DE LA POSGUERRA

VIENE DE LA PAG. 1

TEATRO

La comparación con la etapa precedente es, en este terreno, muy desalentadora. A los ocho años de terminada la primera guerra mundial, se podia ya contar con los autores dramáticos de primer rango (Eugene O'Neill, Paul Green, Maxwell Anderson, Sindney Howard, Elmer Rice, Robert Sherwood y Philip Barry). A los ocho años de la segunda sólo puede hablarse de Tennessee Williams y Arthur Miller. ¿Cuál es la razón de esta caida en barrena? No es una, sino varias. Henry Hewes las sistematiza en la **Saturday Review** en las siguientes:

1) El alto costo de la puesta en escena. Los fracasos cuestan hoy cinco a diez veces más que en la dorada etapa de los **twenties**.' Productores y directores, ante los enormes desembolsos y atemorizados por el posible fracaso, imponen su voluntad al escritor, con lo cual lo que sufre es la calidad artistica de la obra.
2) La competencia de otros medios: la televisión, la radio y el cine ofrecen posibilidades más remuneradoras y exigen menos habilidad. El autor dramático en potencia, acuciado por necesidades económicas, va hacia ellos, para caer en la elaboración de programas con fines comerciales, con lo que sus futuras creaciones quedan definitivamente dañadas.
3) La situación de inseguridad mundial, que hace en extremo cautelosos a los autores, sometiéndose ellos mismos a una autocensura que, de no existir, los lanzaria a escribir más fervorosa y honestamente sobre temas contemporáneos. Un autor arrincona una obra porque piensa que podria ser tachada de traición a los principios sobre los que se asienta la nación. La publicación o la representación de su obra podria significarle la pérdida del pasaporte, sin contar con las pérdidas económicas derivadas del boicoteo de Hollywood.
4) Los convencionalismos artisticos y económicos del teatro al uso, que obligan a comprimir la acción y que prohiben las incursiones en el campo de la Poesía, de los conceptos y del teatro simbólico o alegórico.
5) La injusticia de los juicios apresurados de la critica dirigida hacia el gran público, que han "reventado" más de una obra que, con posterioridad y más reposadamente, han bautizado como "la mejor del año".
6) La dificultad de aprender el oficio. El único medio de aprender a escribir teatro es escribirlo, asistir a los ensayos y a la representación. Con las enseñanzas obtenidas, escribir otra obra, y repetir indefinidamente el proceso, pues el talento de un autor dramático no es el de un escritor de talento, sino el saber transmitir las ideas y los sentimientos en colaboración de los actores, directores de escena y decoradores. Y esto no se aprende estrenando cada tres años.

Para remediar esta situación crítica se han ideado varias soluciones: Por una parte está el New Dramatist Committee, que ayuda a sus miembros a aprender la técnica teatral, ya enviándoles a presenciar los ensayos de Broadway, ya representando sus obras sin grandes pretensiones en el montaje. Por otra parte está el Actor's Studio, que proporciona a sus miembros —actores y directores— la oportunidad de experimentar con técnicas que de otro modo no estarían a su alcance. Las **drama schools**, repartidas por todo el país, cumplen una misión análoga en menor y más modestas proporciones. Y, por último, los nuevos proyectos de ley que permitan construir nuevos teatros (no se olvide que el puritanismo repudiaba al teatro por pecaminoso) y la John Golden's Playwrigth Loan Fund, que, una vez constituída, proporcionará ayuda económica a los autores dramáticos.

A una distancia bastante considerable de los autores ya plenamente consagrados Tennessee Williams y Arthur Miller, nos encontramos con William Inge, a quien la crítica alaba la universalidad de los caracteres que pinta. Su obra de más éxito, **Come Down Little Sheba**, ha sido llevada a la pantalla y en el último Festival de Cannes ha conseguido un premio. Ha escrito, además, **Picnic**. Arthur Laurent ha conseguido un estreno de éxito con sus obras **The home of the brave** y **The time of the Cuckoo**, la primera de las cuales ha sido llevada también a la pantalla. Sus obras son un estudio del ambiente y de las costumbres americanas, en las que se destaca un excelente diálogo. Carson McCullers (**Member of the wedding**) cultiva un teatro poético, con escapes a la sátira. **The Shrike**, de Joseph Kramm, es la historia de un inconformista en la sociedad americana.

En el pobladísimo campo de los autores "que prometen están Truman Capote y Herman Wouk, ambos novelistas de éxito, que fracasaron en su intento teatral. En la comedia hay que citar a George Axelrod, por su obra **The seven—years itch**. Hay que citar, además, entre otros, a Richard Nash, Horton Foote, Norman Roster.

PINTURA

Las dos direcciones que coexisten en la pintura norteamericana de la posguerra son, por una parte, el expresionismo figurativo, muy en la línea del Rouault de la última etapa, con tendencia hacia un patetismo colorista, y, por otra, la aventura del Arte abstracto.

Los conocidos, como la Escuela de Nueva York, están más en la segunda de ellas. Sus máximos representantes son Willen de Kooning y Jackson Pollock. De Kooning, que había empezado con una técnica realista, ha ido derivando hacia la abstracción, en la que exhibe un inimitable vigor. Su obra maestra —un gran lienzo titulado **Excavation**, que está en el Art Institute, de Chicago — pasa por ser la culminación de la pintura norteamericana de la posguerra. Pollock, por lo atrevido de sus composiciones, es el escándalo de sus contemporáneos. Dentro de dicha Escuela deben asimismo tenerse en cuenta a Matta Echaurre, al fallecido Arshile Gorky, a Richard Poussette—Dart, Attilio Salemme, Adolph Gottlieb, William Baziotes y a Robert Motherwell, casi todos ellos con obras últimamente adquiridas y exhibidas por el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

MUSICA

Frente a la búsqueda ardorosa por un nuevo fraseo musical por parte de la generación anterior, la presente exhibe una total indiferencia.

Las corrientes que principalmente influyen en la actualidad son el neoclasicismo de Strawinsky, el cromatismo del triunvirato vienés (Schoenberg, Webern y Berg) y el codificado método de Hindemith. En el primer grupo encontramos a Alexis Haieff, ruso de nacimiento, que obtuvo el máximo galardón musical —el premio de la critica musical— este mismo año. Su música está en la línea que va desde Tchaikovsky a Strawinsky, a la que él añade un gran virtuosismo orquestal. Elliot Carter fué uno de los primeros en atravesar la barrera imaginaria que separaba Strawinsky de Schoenberg.

En cuanto a la música atonal o dodecafónica, el más brillante exponente es Leo Kirchner. Hindemith tiene un fiel discipulo en Lukas Foss.

Los eclécticos, los que siendo a la vez tradicionales tratan de asimilarse todas estas técnicas, tienen sus más ilustres representantes en dos compositores que se han labrado la más sólida reputación en lo que va desde la guerra. Son éstos: Leonard Bernstein y Norman dello Joio. El primero de ellos, un compositor espectacular y extraordinariamente dotado (hace de todo: es director de orquesta, pianista e incluso escritor de letras de canciones), hace estremecerse a la critica musical escribiendo música de **jazz** para Broadway, y asegurando que el futuro de la música "seria" se encuentra en esta dirección. Dello Joio recibe muy directamente la influencia de Copland. Es un músico fácil, experto y prolífico.

Para terminar, unas palabras de Harry Levin: "Culturalmente, incluso más que ideológicamente, no estamos preparados para representar el papel hegemónico que la Fortuna parece determinada a imponernos, Aunque creamos en nuestra gran tradición literaria, nos damos cuenta de que su grandeza está muy lejos de la época de Augusto. Sus obras más grandes están tan funcionalmente adaptadas a los contornos de la tierra misma, que en tierras distantes, bajo otras condiciones, no sirven como modelos muy utilizables.

Ligeros traspiés del genio y sus aledaños

Chateaubriand

"Bonaparte fué, es verdad, un gran general: ganaba todas las batallas. Pero, aparte de esto, el oficial más insignificante era tan hábil como él"

Víctor Hugo

"Vea: por poco que yo valga, he tenido madre. ¿Sabe usted lo que es tener madre? ¿Ha tenido madre alguna vez?"

Ponson du Terrail

'Su mano estaba viscosa y fría como la de una serpiente".

Jules Romains

"Este hombre es un cerrojo personificado".

H. G. Wells

"El melón ha sido dividido en tajadas por la naturaleza para que sea comido en familia".

Bernardino de Saint-Pierre

"Dondequiera que se presenten, las pulgas se lanzan siempre sobre el color blanco; ese instinto les ha sido dado a fin de que podamos cazarlas con más facilidad".

Azorín

"¡Ah, ah! —exclamó el otro en portugués".

Gobineau

"En cuanto un francés cruza la frontera, entra en territorio extranjero".

Carlyle

"La niña era vizca; de ahí su dificultad para expresarse".

Alfredo de Musset

"Los labios guardan silencio para oir hablar al corazón"

A. J. Cronin

"Ella salió serenamente del aposento, pero sus huesos sudaban de terror".

Napoleón III

"La riqueza de un país depende de la prosperidad general".

Ponsard

"Porque cuando uno pasa la raya, ya no hay límites".

Ligeros traspiés del genio y sus aledaños

Xavier de Montepin

"Los minutos se sucedían a los minutos con una rapidez vertiginosa".

Paul de Sain-Victor

"Ezequiel, que tiene por pupitre un niño doblado como una cariátide, transcribe y comenta un versículo sagrado, Con un ojo lee; con el otro escribe".

Marco Pompilio Andrónico

"El agua ha sido hecha para sostener esos prodigiosos edificios flotantes que se llaman barcos".

Edgar Wallace

"La señorita Mary Whinter, de cuarenta y un años de edad, había sido encontrada muerta, por su hermana, en su habitación, a la hora del desayuno. La muerte, en apariencia, debíase a la rotura de uno de los caños de gas".

Arturo Conan Doyle

"El asesinato había sido consumado con una bestialidad que no tenía nada de humano".

Carolina Invernizzio

"Comprendió que la joven lo amaba cuando ésta, después de la ruptura, negó a devolverle las joyas que le había obsequiado".

Alejandro Dumas, hijo

"Quiso encender su pipa, pero los fósforos estaban mojados. Se resignó entonces a fumar un cigarrillo".

Manuel Antonio de Almeida

"Conozco a todos en este pueblo. Sé sus nombres, su edad. Y muchos me conocen desde antes de que yo naciera".

Panait Strati

"Era un hombre adusto, de cabello oscuro. Pero muchos lo creían rubio, por el color de sus ojos".

La Pavlova

"No hay nada como nadar para mantener la distinción. Las mujeres mejor vestidas no serán nunca tan elegantes como los peces".

Maurice Dekobra

"Una noche, en el Folies-Bergéres, yo estaba en mi camarín a oscuras, completamente desnuda. Me sentía apenada, con el peor de los ánimos. En eso entró en busca mía, como una tromba, el director de escena. Cosa curiosa: no me vió. Y volvió a salir por donde había entrado".

Josefina Baker

"Mi sobriedad es absoluta. Jamás fumo ni bebo, como no sea whisky. Alguna vez lo he tomado con agua, y me he sentido tan mal..."

LAS CALLES DE LA PAZ

AREQUIPA

UNA de las principales Avenidas de La Florida lleva el nombre de Arequipa, ciudad del Sur del Perú, muy allegada a Bolivia desde los tiempos coloniales por haber constituído uno de los eslabones entre Lima, La Paz y Potosí.

Varias son las acepciones etimológicas de la palabra Arequipa, unos dicen que deriva del aymara ari (filo de montaña) y kepa (detrás), es decir: detrás de las cumbres. También se dice que el Inca Mayta Capac, cuando regresaba al Cuzco, después de sus conquistas de la región de Chumbivilcas, descansó en un hermoso valle y les dijo a sus súbditos que podían quedarse a vivir allí: ari (sí) y kepay (quedarse).

Almagro, en 1535, fué el primer español que llegó a Arequipa, y solamente en 1540 Francisco Pizarro efectuó la ceremonia de la fundación de la ciudad. Arequipa está situada a los pies del volcán Misti, que cual terrible monstruo de cabeza blanca, vigila la ciudad y se entretiene en sacudirla de vez en cuando abriendo grietas y tumbando paredes. Esta ciudad, situada en un hermoso valle a 2.329 metros de altura, es llamada la "Ciudad Blanca", debido al aspecto que ofrecen sus construcciones que son, en su mayoría, de piedra sillar, con edificación baja y sin tejados, rematando casi todas ellas en una terraza sujetada por bóvedas de bloques de esa piedra caliza. Actualmente debe de tener unos cien mil habitantes, y tal vez un poco más; es capital de uno de los departamentos en que se divide el Perú, tiene Universidad y Obispado, siendo la segunda ciudad de esa república por su importancia y población.

La proximidad de los volcanes Misti, y Pichupichu, hacen que frecuentemente esté sacudida la ciudad por temblores más o menos fuertes y en su historia se recuerden algunos terremotos que la destruyeron.

Arequipa, desde los tiempos de la Independencia, siempre se ha distinguido como pueblo rebelde y altivo. Muchas revoluciones han tenido su origen e iniciación en esta ciudad, que cuenta entre sus hijos preclaros a algunos presidentes del Perú, generales y altos funcionarios, así como a escritores, intelectuales, músicos y artistas.

El famoso general realista Goyeneche, que fué encarnizado persecutor de los patriotas alto peruanos, había nacido en Arequipa, y también allí nacieron algunos hombres prominentes en la política y el ejército patriota, durante la Colonia y la Guerra de la Independencia, y de gran figuración durante la República, en Bolivia.

Esta bella ciudad tiene en sus alrededores balnearios de aguas sulfurosas y ferruginosas como los de Jesús y Yura, a donde acuden numerosos enfermos de reumatismo y de afecciones al hígado, muchos de ellos gente de fuera, especialmente de Bolivia, siendo proverbial la hospitalidad de los arequipeños con los bolivianos que por razones de paseo, salud, negocios y también consecuencias políticas, tienen que buscar refugio en la Ciudad Blanca.

R. S. M.